

Hans-Martin Gauger

'Escribo como hablo'. Oralidad en lo escrito

1 Valdés y Castiglione

Conocemos todos la afirmación clave del *Diálogo de la lengua* (1967) de Juan de Valdés, escrito en 1535 y publicado dos siglos más tarde por el sabio valenciano Gregorio Mayans i Siscar. ¿Qué es lo que querían saber los interlocutores? ¿Cuál es la pregunta a la que contesta la afirmación de Valdés? Es importante, en efecto, situarla, interpretarla en su sitio, 'in situ'.

Dice el interlocutor Marcio: "Que nos digáis lo que observáis y guardáis acerca del escribir y hablar en vuestro romance castellano quanto al estilo". Es importante tener en cuenta que Marcio se refiere en su pregunta al estilo tanto en el *escribir* como en el *hablar* y que se refiere al 'romance castellano'. He aquí la respuesta de Valdés: "Para deziros la verdad, muy pocas cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escribo como hablo — solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto más llanamente me es possible, porque a mi parecer, en ninguna lengua está bien el afetación; quanto al hazer diferencia en el alçar o abaxar el estilo según lo que scrivo o a quien escribo, guardo lo mesmo que guardáis vosotros en el latín." Valdés habla, pues, de su propia manera de escribir, pero está claro que está dando un consejo, que está formulando un precepto *general*, un precepto de índole moral más o menos, y que ya no se refiere tan sólo al español ("en ninguna lengua está bien el afetación"). El precepto es tajante (aunque Valdés hace como si hablara de sí mismo): hay que escribir como se habla. Su precepto iba a tener en los siglos siguientes (y también esto le da su importancia) una fortuna extraordinaria en toda Europa: en Inglaterra, en Francia, en Alemania.

Es posible, es incluso probable, que Valdés encontrase este precepto en Italia, en los autores que él conocía. Se ha pensado, naturalmente, sobre todo en "Il cortegiano" de Baldassar Castiglione publicado en 1528 (Castiglione 1928). Pero en realidad no se encuentra en Castiglione el precepto que tan claramente formula Valdés, por muy cercanos que estén en sus ideas. Castiglione hace en su obra una distinción cautelosa entre la lengua escrita y la lengua hablada que no tiene mucho que ver con nuestro precepto (I, XXIX, r. 5). Y lo que dice en su 'Lettera dedicatoria' suena en efecto como lo que dice Valdés, pero de hecho dice algo muy distinto. Castiglione declara: "e dico aver scritto nella mia (lingua), e come io parlo, ed a coloro che parlano come parl' io"; es decir, Castiglione afirma que escribe como habla él — "come io parlo"; hay que acentuar el 'io'; se refiere, pues, a su propia manera de hablar, se refiere a su forma, su variante diatópica del italiano en su conjunto. En otras palabras: su afirmación es una contribución al 'problema de la lengua', a la famosa 'questione della lingua', al problema planteado o formulado ya, dos siglos antes, por el mismo Dante en su admirable tratado (no terminado) 'De vulgari eloquentia', al problema, pues, cuál de los 'dialectos' italianos debe servir como base a un posible italiano literario común, que Dante define en términos más amplios, es decir no sólo literarios, sino también lingüísticos, políticos e institucionales: "vulgare aulicum, curiale, cardinale, illustre".

Ahora bien, Valdés, movido seguramente por lo que pudo observar en Italia, por el debate que allí presencié, intenta abrir ese mismo debate en España; inventa un 'problema de la lengua' que en España sencillamente no tenía lugar. Nebrija (1946), al que Valdés ataca injustamente, no es andalucista. Me parece, pues, que Valdés en cuanto a este precepto es más original de lo que se piensa, más de lo que piensa, por ejemplo, Lore Terracini (1979), en su interesantísimo libro 'Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento'. Lo que dice Baldassar Castiglione — "come io parlo" — no tiene nada que ver con la regla estilística 'Escribe como hablas'.

2 Oralidad y escritura en la lingüística

Esta regla es interesante por tres razones. Primero por su peso histórico: formula muy temprano (¿por primera vez?) un tema estilístico que reaparecerá — con intenciones diversas, pero comparables — en otros sitios y en otras épocas. Pero el pasaje es importante también porque caracteriza una parte de la intención estilística del Siglo de Oro en su conjunto. En tercer lugar el precepto de Valdés es importante desde un criterio sistemático; Valdés toca aquí uno de los temas centrales de la lingüística actual (y que precisamente nos reúne aquí): la diferencia entre lo oral y lo escrito, oralidad y escritura.

La lingüística moderna, a partir de Saussure y de Bloomfield, ha prestado, durante mucho tiempo, poquísima atención a los problemas que están ligados a la escritura: no veía problemas en este campo. Esta lingüística — como, por cierto, ya lo habían hecho los neogramáticos e incluso los mismos fundadores de la lingüística Jacob Grimm y Franz Bopp — afirma el así llamado 'primado' de lo hablado, de lo oral, del sonido. Con esta afirmación (que no tiene, pues, nada específicamente moderno) reacciona la lingüística contra una concepción del lenguaje que se podría llamar 'escrituralista' y que persiste hasta hoy — no sólo entre diletantes cultos. Esta concepción contra la que enfáticamente protesta la lingüística moderna — en la teoría, domina, sin embargo, de hecho, la práctica de esta misma lingüística, incluso de la más moderna. Y Noam Chomsky, por cierto, no marca en este respecto la más mínima 'revolución': por el contrario, como agudamente ha observado Roy Harris (1986), significa una recaída en el 'escripturalismo' más puro; su 'hablante oyente ideal', 'ideal speaker/ideal listener', es en el fondo un 'escribidor/lector' ... La escritura, el lenguaje escrito no es, pues, un puro epifenómeno del lenguaje hablado. El lenguaje escrito tiene cierta autonomía, tiene una dignidad propia.

3 La naturalidad y el estilo

Volvamos, sin embargo, a Valdés. Hay que destacar que la palabra 'estilo' tiene en él un significado más bien estrecho, se refiere, como muestra su contexto, no exclusivamente, pero sobre todo, al lenguaje

escrito: la manera de escribir. Es este el sentido latino documentado en Cicerón, por ejemplo. Etimológicamente, como se sabe, la palabra *stilus* está vinculada a la escritura: el instrumento con el que se escribe y — lo que se suele olvidar — con el que se borra (*stilum vertere* significa 'corregir') designa metafóricamente la manera de escribir. Pero esta manera de escribir no es para los latinos algo *individual*, es, por el contrario, un someterse a las exigencias de un género preestablecido por reglas y, más aún, ejemplos modélicos. La palabra latina aparece como latinismo en las lenguas europeas a partir del siglo XIV (no pertenece, en el sentido ciceroniano, al latín medieval): en Italia, en Francia, en Inglaterra, algo más tarde en España y en Alemania. En España la palabra se emplea, en el siglo XV todavía, en un sentido bastante menos preciso: designa 'la manera de hablar', en el Cancionero de Baena por ejemplo; o designa el idioma mismo (Juan del Encina (1978) habla de "nuestro castellano estilo"). Por otra parte, Nebrija habla ya del "estilo oscuro" de Heráclito. En Valdés, sin embargo, la palabra parece tener un tinte algo moderno y recuerda la justamente famosísima frase de Buffon (1954) del siglo XVIII: el estilo como expresión de la persona o, mejor dicho, de lo personal, de lo que contribuye la persona misma del que escribe a lo escrito por ella: "le style, c'est l'homme même", "el estilo que tengo", dice más sencilla y menos teóricamente Juan de Valdés. Valdés quiere que su estilo sea natural: es ésta, evidentemente, la palabra clave. Lo natural se opone a lo afectado, "el afetación". Lo afectado es lo no asimilado, la imitación no asimilada, no conseguida, es lo ajeno, el querer ser lo que uno no es. Me parece interesante que la palabra que va a ser la palabra clave del siglo XVII en Francia, ya se encuentre en España en la primera mitad del siglo XVI. Claro que en el *grand siècle* el sentido de la palabra es algo distinto: "le naturel" es para Vaugelas y sus contemporáneos lo que corresponde a la naturaleza del hombre como tal (del hombre culto y socializado, se entiende). Pero Valdés parece ir también en esta dirección. Esto lo indica — y este punto me parece importante — el carácter universal de su precepto: "en ninguna lengua está bien el afetación". Y Valdés dice algo sobre el estilo en general, no sólo sobre el estilo en castellano. Y ahora su tesis principal: la postulada congruencia entre el escribir y el hablar, el carácter mimético del

buen escribir; lo escrito debe tener el carácter de lo hablado, debe ser una pura transposición, no una *transformación*.

Esta postura, entre paréntesis, la adopta Valdés también en cuanto a la ortografía, es decir cuando se trata del aspecto material, del aspecto fónico de lo hablado: la ortografía debe corresponder a lo que se articula. La palabra "afetación" en nuestro pasaje sin la *c* es un ejemplo. Valdés declara: "quando escribo para castellanos y entre castellanos, siempre quito la *g* y digo sinificar, y no significar, manífico y no magnífico, dino y no digno; y digo que la quito porque no la pronuncio." Este humanista, pues, está no sólo en pro de no escribir lo que no se pronuncia, está también en contra de formas latinizantes. Esto último es interesante en cuanto a la conciencia lingüística, a la concienciación: el latín, da a entender Valdés, es una cosa, el castellano es otra; la proposición introductoria "quando escribo para castellanos y entre castellanos" significa o sugiere precisamente que el castellano tiene su propia dignidad independiente de la del latín.

Ahora bien, hay que fijarse en una cosa decisiva: cuando Valdés propone que hay que escribir como se habla presupone que se debe cultivar anteriormente el hablar mismo; no invita de ningún modo a imitar escribiendo un hablar espontáneo en el sentido de lo descuidado, de lo no trabajado. El hablar debe cumplir dos condiciones, y éstas son, para Valdés, necesarias y al mismo tiempo ya suficientes: se trata de utilizar las palabras ajustadas a lo que se quiere decir, y se trata de expresarse con la mayor sencillez; pero, otra vez, con una sencillez producida. Es decir: el hablar que se limita a reproducir el escribir ya es el producto de cierto esfuerzo. Se trata de 'hablar bien'. Es un esfuerzo que no quita lo natural, pero sí que es un esfuerzo, un esfuerzo que no impide, sino que, al revés, *produce* lo natural.

¿Dónde tendremos que situar en un sentido ya no histórico, sino sistemático — después de lo expuesto por Wulf Oesterreicher — el precepto de Valdés? (este precepto no nos interesa por Valdés, sino que, al contrario: nos interesa Valdés por este precepto). Habrá que decir que Valdés opta por una reducción del elemento 'distancia' dentro del 'continuo' que es el lenguaje de la 'distancia', opta por una reducción de lo escrito (en el sentido llamado por Koch y Oesterreicher (1990) 'concepcional'), reducción, pues, de lo escrito como 'distancia'; pide Valdés un lenguaje gráfico *hablado*, una oralidad

'concepcional' dentro del medio gráfico. Pero al mismo tiempo — y esto es muy importante — presupone Valdés cierta escrituralidad 'concepcional' de lo hablado. Es la base implícita de la que parte. La pregunta que había hecho su interlocutor Marcio se refería al escribir y al hablar.

4 Breve historia del precepto 'Escribe como hablas'

Ahora bien: ¿hay modelos de este precepto en la Edad Media o en la Antigüedad? Se trata, en efecto, de un precepto renacentista. Es, en esta época, algo muy nuevo. Por otra parte, sin embargo, hay correspondencias con lo que anteriormente se encuentra en la Antigüedad grecorromana y en la Edad Media. Hay correspondencias con lo que se dice tradicionalmente sobre el *genus humile* (al lado, como se sabe, del *genus mediocre* y del *genus sublime*); también se habla del *sermo simplex* o del *sermo plenus* o de la *plana locutio*. Lo nuevo en el Renacimiento es que se trata ahora de un precepto general y ya no limitado a ciertos tipos de enunciados, y, en segundo lugar, que ya no se habla sólo de 'estilo llano' etc. sino que, ahora, se concibe este estilo, que ya no es un estilo entre otros, bajo el criterio de la oralidad. Lo 'llano' se convierte en lo oral, lo hablado. Dos puntos importantes, pues: el precepto 'escribe como hablas' es un precepto *general*, y lo sencillo, lo 'llano' en lo escrito, se concibe como un reflejo de lo *oral*. En cuanto a estilos *diferentes* según la ocasión y los destinatarios,¹ dice Valdés claramente, aludiendo a los clásicos: "quanto al hazer diferencia en el alçar o abaxar el estilo según lo que scrivo o a quien escrivo, guardo lo mesmo que guardáis vosotros en el latín". Por otra parte había visto ya Cicerón la relación o cierta coincidencia entre lo hablado y lo escrito. Pero lo que dice no es todavía el principio, el precepto de Valdés: "Ego etsi nihil habeo, quod ad te scribam, scribo tamen, quia tecum loqui videor" (ad Atticum, XII. 58); "aut quid iucundius quam, cum coram tecum loqui non possim, aut scribere ad te aut tuas legere litteras" (ad familiares, XII 30).

¹ Cf. Coseriu (1988): variación 'diafásica'.

En el campo de la lengua alemana habría que hablar sobre todo de Lutero (1983), contemporáneo de Valdés, que tiene en efecto un estilo *oral* y que exaltó en varias ocasiones el carácter *vocal* del lenguaje y también, por cierto, del evangelio. El abogado de la escritura, de la Sagrada Escritura — *sola scriptura* — es partidario de la voz viva, es decir: no escrita. Su definición formal del evangelio es que se trata de un 'sermón', un 'vociferar' que tiene como objeto la gracia y la misericordia de Dios: "Es algo muy distinto presentar algo de viva voz o con letra muerta"... (Sermón del estado conyugal, 1519);² "Evangelion significa predicar y vociferar la gracia y la misericordia de Dios merecidas mediante Cristo nuestro Señor y su muerte, y no es en el fondo lo que está en los libros y expresado por letras, sino más bien una prédica oral y una palabra viva y una voz que resuena en todo el mundo y que se pregona de manera que se oiga en todas partes" (Epistula Sancti Petri, predicada y explicada, 1523);³ "Se aprende mucho mejor el alemán o cualquier otra lengua, a partir de la conversación oral, en el hogar, en el mercado y en la prédica, que de los libros. Las letras son palabras muertas, el discurso oral consiste en palabras vivas, que no se expresan tan adecuadamente en la escritura como cuando el espíritu o el alma las expresa a través de la boca" (Sobre las últimas palabras de David, 1543);⁴ Y Lutero va más lejos aún cuando afirma: "Por eso no corresponde al Nuevo Testamento escribir libros sobre doctrina cristiana, sino que más bien debería haber en todas partes predicadores buenos, sabios, llenos de espíritu, incansa-

² "Es ist ein großer Unterschied, etwas mit lebendiger Stimme oder mit toter Schrift an den Tag zu bringen" (Ein Sermon von dem ehelichen Stand, 1519).

³ "Evangelion aber heißt nichts anderes als eine Predigt und Geschrei von der Gnade und Barmherzigkeit Gottes, durch den Herrn Christus mit seinem Tod verdient und erworben; und ist eigentlich nicht das, was in Büchern steht und in Buchstaben gefaßt wird, sondern mehr eine mündliche Predigt und lebendiges Wort und eine Stimme, die da in die ganze Welt erschallt und öffentlich ausgeschrien wird, daß man's überall hört" (Epistel Sankt Petri, gepredigt und ausgelegt, 1523).

⁴ "Es lernt jedermann sehr viel besser Deutsch oder andere Sprachen aus der mündliche Rede, im Hause, auf dem Markt und in der Predigt, als aus Büchern. Die Buchstaben sind tote Wörter, die mündliche Rede sind lebendige Wörter, die geben sich nicht eigentlich und gut in die Schrift, als sie der Geist oder die Seele der Menschen durch den Mund gibt" (Von den letzten Worten Davids, 1543).

bles, que sin ayuda de libros extraigan la palabra viva de la vieja escritura, y la repitan al pueblo sin descanso, como lo hicieron los Apóstoles, quienes antes de escribir, predicaban y enseñaban a la gente de viva voz, lo que además era su verdadera tarea apostólica y acorde al Nuevo Testamento ... que se haya tenido que escribir libros constituye un perjuicio y un daño al espíritu, que ha sido impuesto por la necesidad, y no está conforme a la manera del Nuevo Testamento."⁵

En el ámbito del español habría que hablar, evidentemente, de Santa Teresa; es un tópico, pero un tópico interesante. Cito a Menéndez Pidal (1958): "Juan de Valdés y otros escritores del siglo XVI toman por lema estilístico: escribo como hablo; pero Santa Teresa propiamente ya no escribe, sino que habla por escrito" (La lengua de Cristóbal Colón. El estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI, p. 153), "El principio renacentista, 'escribo como hablo', sigue imperando en Santa Teresa, pero hondamente modificado, ya que en ella el sentimiento religioso la lleva a descartar toda selección de primor para sustituirla por un atento escuchar las internas inspiraciones de Dios ... Así, en Santa Teresa, el escribir como se habla llega a la más completa realización" (p. 74/75).

Por lo que toca al francés, tendríamos que hablar de Montaigne (1962): "Je veux que les choses surmontent, et qu'elles remplissent de telle façon l'imagination de celui qui écoute, qu'il n'aye aucune souvenance des mots. Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné comme véhément et brusque ... plustost difficile qu'ennuieux, esloigné d'affectation, desreglé, descousu et hardy ... non pedantesque, non fratesque, non pleideresque, mais plustost soldatesque, comme Suetone appelle celui de Jules

⁵ "Darum ist's gar nicht neutestamentlich, Bücher mit christlicher Lehre zu schreiben, sondern es sollten ohne Bücher an allen Orten gute, gelehrte, geistliche, fleißige Prediger sein, die das lebendige Wort aus der alten Schrift zögen und dem Volk ohne Unterlaß vorbleuten, wie die Apostel getan haben, denn ehe sie schrieben, hatten sie zuvor die Leute mit leiblicher Stimme bepredigt und belehrt, was auch ihre eigentliche apostolische und neutestamentliche Aufgabe war ... Daß man aber Bücher hat schreiben müssen, ist schon ein großer Abbruch und ein Gebrechen des Geistes, das die Not erzwungen hat, und ist nicht die Art des Neuen Testaments ..." (Kirchenpostille, 1522).

Caesar ..." (Essais, Livre I, chap. XXVI, Pléiade, p. 207). En el siglo XVII dice tajantemente Claude Favre de Vaugelas, el sumo pontífice (y seguramente el gramático con mayor influencia de todos los tiempos): "La plus grande de toutes les erreurs en matière d'écrire, est de croire, comme font plusieurs, qu'il ne faut pas écrire comme l'on parle..." (Remarques sur la langue française, édition J. Streicher, Paris 1934, p. 509). Lo que dice el Chevalier de Méré (1930) viene a ser una 'mise au point' de la afirmación de Vaugelas: "Il est pourtant bon lors qu'on écrit de s'imaginer en quelque sorte qu'on parle, pour ne rien mettre qui ne soit naturel, et qu'on ne pût dire dans le monde: et de mesme quand on parle, de se persuader qu'on écrit, pour ne rien dire qui ne soit noble, et qui n'ait un peu de justesse" (Œuvres Complètes, Paris 1930, p. 70/71). Lo mismo habrá que decir de Pierre Richelet (1721): "Ceux qui ont dit que, pour bien écrire, il faut écrire comme l'on parle, ont supposé sans doute que cette regle ne gardoit que ceux qui parlent bien. En ce cas elle est très utile".

En Alemania el precepto aparece en el siglo XVIII. El jovencísimo Lessing (1857) — tenía quince años — escribe, desde el colegio donde vivía, a su hermana — y no hace, evidentemente, otra cosa que reproducir lo que acababa de aprender: "Yo no puedo comprender como pueden ir juntas estas dos cosas, ser una persona dotada de razón, saber hablar de forma razonable y sin embargo no saber como se redacta una carta. ¡Escribe como hablas! y así escribirás bien ...".⁶

En Inglaterra se encuentra el lema a partir del Renacimiento también. En "Much ado about nothing" de Shakespeare (1981) uno de los personajes (Benedick, el personaje principal) caracteriza el hablar particular de un enamorado de esta manera: "he was wont to speak plain and to the purpose, like an honest man and a soldier, and now is he turned orthography — his words are a very phantastical banquet, just so many strange dishes" (Act II, III, Arden Edition, p. 132). Es

⁶ "Geliebte Schwester! Ich habe zwar an Dich geschrieben, allein Du hast nicht geantwortet. Ich muß also dencken, entweder Du kanst nicht schreiben, oder Du willst nicht schreiben. Und fast wolte ich das erste behaupten. Beydes ist straffbahr. Ich kann zwar nicht einsehn, wie dieses beysammen stehn kann: ein vernünftiger Mensch zu seyn; vernünftig reden können und gleichwohl nicht wissen, wie man einen Brieff aufsetzen soll. Schreibe wie Du redest, so schreibst du schön" (Gesammelte Werke, Leipzig 1857, S. 3/4).

interesante en nuestro contexto la formulación algo sorprendente "se ha convertido en ortografía"; es decir: la manera de hablar afectadamente rebuscada de un enamorado, que antes de caer en este estado se había expresado llanamente ("plain") y "de una manera directa como un soldado", se ve caracterizada en el sentido de la escritura — es el hombre convertido en escritura, escribe hablando o habla escribiendo, habla como se escribe. Y lo escrito por su lado es caracterizado culinariamente: un festín con platos extraños ("cada palabra una comida extraña"). El pasaje implica: tal como habla ahora este soldado se puede — a lo sumo — escribir. Y Shakespeare, en esta comedia, no se habría expresado así, si no hubiese podido estar seguro de encontrar un eco — la risa — en su público con esta formulación misma: "se ha convertido en ortografía"; es decir: se trataba de una especie de tópico ya. Si no, no encontraríamos aquí esta formulación.

5 Nietzsche y el estilo

Quiero terminar con una referencia (y una reverencia) a Friedrich Nietzsche (1980). Explica este autor en un texto corto, pero importante, sus ideas sobre el estilo. Es un texto apenas comentado de 1882 que se intitula 'Sobre la doctrina del estilo', 'Zur Lehre vom Stil'. El texto es póstumo; Nietzsche no lo publicó, pero fue importante para él también porque va dirigida a Lou von Salomé (más tarde, después de casarse con el orientalista Andreas: Lou Andreas von Salomé), una rusa muy joven entonces, bellísima e inteligentísima, una mujer emancipada, mucho antes del feminismo, una emancipada, pues, 'avant la lettre', fue sucesivamente amiga de Nietzsche (amistad 'platónica' por parte de ella), de Sigmund Freud y del poeta Rainer María Rilke (relaciones platónicas también). Hay que insistir en este aspecto afectivo: a Nietzsche le gustaba Lou, la quería — y esto explica que no se trata en ningún modo de un texto aleatorio; es un texto con contexto. Es un pequeño decálogo — son diez parágrafos — sobre el estilo. Nietzsche lo mandó una noche (agosto de 1882), en Tautenburg cerca de Jena, al hotel donde vivía ella y había añadido al final en pie de página: "F.N. ¡buenos días, mi querida Lou!", "Einen guten Morgen, meine liebe Lou!" Se ve que, aquí también, Nietzsche es escueto, casi seco ... Reza el texto así (traducción de Carmen Gauger):

Sobre la doctrina del estilo

1.

Lo primero que hace falta es vida. El estilo debe *vivir*.

2.

El estilo tiene que ser adecuado a ti con respecto a una persona determinada, con la que tú quieres comunicarte (ley de la *doble relación*).

3.

Hay que saber ante todo lo siguiente: así es como yo lo diría si hablara — antes de empezar a escribir. Escribir tiene que ser sólo imitar.

4.

Como al que escribe le *faltan* muchos *medios* de que dispone el que habla, tiene que tener como modelo en general una forma de comunicación oral *muy expresiva*: su reflejo, lo escrito, resultará necesariamente, con toda seguridad, mucho más descolorido.

5.

La riqueza de vida se muestra a través de la *riqueza de gestos*. Hay que aprender a sentir como gestos todo: la longitud y la brevedad de las frases, la puntuación, las palabras que se eligen, las pausas, el orden de los argumentos.

6.

¡Cuidado con el periodo! Sólo tienen derecho al periodo las personas a las que les llega la respiración al hablar también. Para la mayoría el periodo es una afectación.

7.

El estilo debe demostrar que uno *cree* en lo que piensa y que no sólo lo piensa, sino que lo *siente*.

8.

Cuánto más abstracta es la verdad que se quiere enseñar, tanto más hay que seducir a los *sentidos*.

9.

El tacto del buen prosista al elegir sus medios consiste en acercarse *lo más posible* a la poesía, pero *nunca* pasarse a ella.

10.

Es una falta de educación y de inteligencia el adelantarse al lector y quitarle las objeciones fáciles. Da muestra de mucha educación y de *mucha inteligencia* quien deja al lector que *exprese él mismo* la última quintaesencia de nuestra sabiduría.

Zur Lehre vom Stil

1.

Das Erste, was noth thut, ist Leben: der Stil soll *leben*.

2.

Der Stil soll dir angemessen sein in Hinsicht auf eine ganz bestimmte Person, der du dich mittheilen willst. (Gesetz der *doppelten Relation*).

3.

Man muß erst genau wissen: "so und so würde ich dies sprechen und *vortragen*" — bevor man schreiben darf. Schreiben muß eine Nachahmung sein.

4.

Weil dem Schreibenden viele Mittel des Vortragenden *fehlen*, so muß er im Allgemeinen eine *sehr ausdrucksvolle* Art von Vortrage zum Vorbild haben: das Abbild davon, das Geschriebene, wird schon nothwendig viel blässer ausfallen.

5.

Der Reichtum an Leben verräth sich durch *Reichtum an Gebärden*. Man muß Alles, Länge und Kürze der Sätze, die Interpunktionen, die Wahl der Worte, die Pausen, die Reihenfolge der Argumente — als Gebärden empfinden *lernen*.

6.

Vorsicht vor der Periode! Zur Periode haben nur die Menschen ein Recht, die einen langen Athem auch im Sprechen haben. Bei den Meisten ist die Periode eine Affektation.

7.

Der Stil soll beweisen, daß man an seine Gedanken *glaubt*, und sie nicht nur denkt, sondern *empfindet*.

8.

Je abstrakter die Wahrheit ist, die man lehren will, um so mehr muß man die *Sinne* zu ihr verführen.

9.

Der Takt des guten Prosaikers in der Wahl seiner Mittel besteht darin, *dicht* an die Poesie heranzutreten, aber niemals zu ihr überzutreten.

10.

Es ist nicht artig und klug, seinem Leser die leichteren Einwände vorwegzunehmen. Es ist sehr artig und *sehr klug*, seinem Leser zu überlassen, die letzte Quintessenz unsrer Weisheit *selber auszusprechen*.

El tercer párrafo muestra claramente que 'estilo' se refiere aquí tan sólo a la manera de *escribir*. El primer párrafo insiste en el verbo *vivir*: es la palabra clave del pensamiento de Nietzsche. "El estilo debe *vivir*". Pero en el fondo todos los párrafos tienen que ver con 'vida'. Una manera de escribir tiene que tener, para que se pueda llamar buena, las características de lo que vive. Es una metáfora, pero es al mismo tiempo más que una metáfora: el estilo mismo, según la idea de Nietzsche, tiene que 'vivir', y habrá que tomar lo de 'vivir' en un sentido muy fisiológico. El segundo párrafo concretiza el primero: explica lo que Nietzsche llama la "ley de la doble relación". Se trata de una doble correspondencia: el estilo, la manera de escribir debe corresponder no sólo al que escribe como tal, sino al que escribe en cuanto a su destinatario, el destinatario *elegido*, tiene que ser adecuado a la intencionalidad comunicativa del que escribe. Es decir: habrá que fingir un destinatario, un receptor determinado ("una persona determi-

nada"), si uno no se dirige de hecho, como ocurre en una carta, a un destinatario determinado de todos modos. El estilo es, en este sentido, una adaptación; es — en la terminología de Karl Bühler (1965) — 'expresión' (en cuanto al 'producente') y reflejo de una intención comunicativa. El tercer párrafo formula una posición que tiene una relación directa con lo que, en otra ocasión, he llamado 'la oralidad de la escritura' de Nietzsche (Gauger 1988). Hay que saber antes de escribir: así lo presentaría a alguien, si hablara con él; no se debe empezar a escribir antes de aclarar esto. "Escribir tiene que ser sólo imitar". Se ve que Nietzsche no piensa en un diálogo, tampoco en un monólogo, piensa en una conferencia, en la situación del catedrático, por ejemplo, que se dirige a una serie de personas a las que observa mientras está hablando o en la del catedrático que habla 'ex cathedra' a una sola persona que, precisamente, no es 'interlocutor'. No se trata de ningún modo de un hablar espontáneo, sino de un hablar organizado, orientado hacia un fin. Y se trata, finalmente, cuando se escribe, de imitar este hablar. El escribir no debe separarse del hablar. Tenemos, pues, dos procesos exigidos por Nietzsche: el transformar lo que se quiere decir en una conferencia dirigida a un destinatario determinado, y el transformar este hablar en un escribir imitando lo hablado. Lo hablado debe ser el modelo que se imita, al que se intenta corresponder escribiendo. El escribir como mimesis del hablar: oralidad fingida, oralidad como producto de un esfuerzo consciente. Nietzsche quiere que el escribir no se separe mucho, que se separe *lo menos posible* del hablar, de la 'oralidad concepcional' en el sentido de Koch y Oesterreicher. El cuarto párrafo trae una precisión interesante: el hablar imitado debe ser una "forma de expresión oral muy expresiva", porque "al que escribe le faltan los medios de que dispone el que habla" (vemos aquí que este filósofo-filólogo tenía intuiciones muy precisas que corresponden a lo que la lingüística está viendo sólo ahora). Por esto la imitación, lo escrito, será inevitablemente "mucho más descolorido" que el 'original' hablado: es preciso, pues, exagerar en el hablar previo, en el hablar imitado; hay que exagerar mucho en cuanto a la vivacidad, a la expresividad, para que se quede algo de ella en lo escrito, para que lo escrito viva. Terminemos aquí esta interpretación de Nietzsche; los párrafos que siguen desarrollan los puntos mencionados. Pero insistamos en lo que dice Nietzsche sobre las

deficiencias de lo escrito, las deficiencias debidas al puro 'canal', al medio óptico, al que, inevitablemente, tienen que limitarse el escribir y el leer. ¿Qué es lo que sabemos hoy de estas diferencias?

6 Las deficiencias de lo escrito

Falta en lo escrito casi enteramente lo suprasegmental: el acento intensivo y el acento musical, falta la entonación. Son elementos importantísimos — no sólo para la conciencia científica de la lingüística, lo son ya para la conciencia lingüística *normal*: 'El tono hace la música', 'Der Ton macht die Musik', dice el 'pueblo', la 'vox populi' para indicar que el contenido y el efecto de lo que se dice depende del 'tono', es decir, de lo que la fonética científica llama lo 'suprasegmental'. Faltan las pausas, las vacilaciones; faltan las diferencias, muy significativas, en la altura de la voz (no podemos, cuando escribimos, 'levantar la voz'), faltan las diferencias, los cambios, más o menos bruscos, en la velocidad de los movimientos articulatorios, falta el fenómeno tan complejo que llamamos el *ritmo*, luego otros elementos difícilmente descriptibles — pero otra vez muy significativos para la conciencia lingüística normal — como la diferencia entre un hablar 'staccato' ('martelé' dicen muy bien los franceses) o 'legato', el tono, pues, en este sentido bastante específico, falta lo específico de la voz en cuanto al sexo y a la edad (envejecemos acústicamente también, como saben sobre todo los ciegos que oyen y escuchan de otra manera), falta la individualidad misma de la voz (nos reconocemos por nuestras voces), faltan también los cambios dentro de una misma voz según los estados de ánimo (porque hay una relación muy directa entre la voz, que dominamos difícilmente, y el estado de ánimo, lo que refleja, en alemán, la proximidad material entre las palabras *Stimme*, 'voz', y *Stimmung*, 'estado de ánimo').

Pero hay también deficiencias importantísimas en el campo del contenido, no sólo en el campo material. Lo escrito carece muchas veces de un contexto común que comparten, en lo oral, el que habla y el que oye, falta el contexto inmediato y el contexto más amplio, un saber común, etc. Falta también (y sobre todo) la posibilidad de controlar el efecto de lo que decimos escribiendo, es decir: falta el

'feedback'; no podemos ajustar lo que decimos escribiendo al efecto que estamos produciendo; faltan un '¿me entiendes?' y un '¿qué quieres decir?' Es el 'mutismo' — mutismo casi inhumano — del texto del que habla Sócrates en el 'Fedro' de Platón (274e): "le preguntas algo, y siempre te repite lo mismo".

Es, como se ve, un catálogo negativo bastante amplio. La tarea al escribir es patente: se trata de encontrar y de emplear sustitutos, *sucedáneos* para equiparar todas estas deficiencias. En un fragmento del mismo año, 1882, dice Nietzsche: "Lo más comprensible en el lenguaje no es la palabra misma, sino el tono, la fuerza, la modulación, la velocidad, con que se articulan una serie de palabras — en resumen: la música detrás de las palabras, la pasión detrás de la música, la persona detrás de la pasión: cosas, todas ellas, pues, que no se pueden escribir. Por eso el afán del escritor no lleva a ninguna parte", "Es ist nichts mit Schriftstellerei".

Para terminar unas brevísimas afirmaciones:

— Hay que crear sustitutos, en lo escrito, para las numerosas deficiencias que resultan de la limitación exclusiva al medio óptico. Por cierto: el hablar no está limitado de ningún modo al medio acústico: el hablar es (por lo menos) *bimedial*, participa en él lo óptico también, mientras que el escribir es *monomedial*.

— Hay también deficiencias de lo oral comparado con lo escrito. Una deficiencia fundamental de lo oral consiste en la imposibilidad material de borrar la corrección; se puede uno corregir hablando también, pero no se puede borrar el hecho mismo de que uno se haya corregido. Cuando se escribe, sin embargo, es posible hablar como si no hubiese habido correcciones. Vemos aquí la profunda artificialidad (y otra vez algo inhumano) de lo escrito. Lo escrito, *manu scriptum*, es un artificio, un artefacto — un producto manual *artificial*. Mucho tiene que ver con esta artificialidad específica el propósito del primer gramático de una lengua moderna: "reduzir en artificio nuestro lenguaje castellano", porque este propósito de Nebrija implica aumento de escritura, distanciación de la oralidad. Ahora bien, el precepto 'escribe como hablas' es una reacción a esta artificialidad, la inherente artificialidad de lo escrito. Reacciona Valdés, aquí también, implícitamente y sin saberlo, a Nebrija. Nuestro precepto presenta lo hablado como un modelo para lo escrito. Preconiza la reducción de la artificialidad, de la

'distancia' — en el sentido de Koch y Oesterreicher (1990) — en nombre de la naturalidad ("el estilo que tengo me es natural") y de la vida. Es interesante que al empezar, precisamente, la época de Gutenberg — 'la galaxia Gutenberg' (Mac Luhan) — se identifique lo estilísticamente llano, lo natural, lo vivo, con *lo hablado*, con *la oralidad*. Es una utopía, como sabemos todos: no se puede — sencillamente no se puede — escribir como se habla. El precepto 'escribe como hablas' es una mera metáfora: lo hablado como modelo — inalcanzable — de lo escrito. Lo que se puede hacer, en efecto, es *imitar* lo hablado — con los instrumentos específicos de la escritura. Pero nuestro precepto tiene sobre todo, para emplear una frase célebre de Sigmund Freud, "el valor real de la fantasía" ("Realwert der Phantasie"); es decir: el precepto corresponde a una realidad, más aún: *es* una realidad, porque, aún siendo una fantasía, orienta de hecho a los que la tienen.

Bibliografía

- Buffon, Comte de (1954): "Discours sur le style" (1841) en: *Œuvres Philosophiques de Buffon* (1954). Texte établi par Jean Piveteau. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bühler, Karl (1965): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart: G. Fischer.
- Castiglione, Baldassar (1928): *Il libro del cortegiano*, Ed. M. Scherillo, Milán: Hoepli.
- Coseriu, Eugenio (1988): "'Historische Sprache' und 'Dialekt'", in: J. Albrecht/J. Lüdtke/H. Thun (eds.): *Energeia und Ergon. Sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie. Studia in honorem E. Coseriu*, tomo I, Tubinga: Niemeyer, 45 - 61.
- Encina, Juan del (1978): *Arte de poesía castellana*, Obras Completas, tomo I, Madrid: Espasa-Calpe.
- Freud, Sigmund (1969): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1916 - 1917), in: *Gesammelte Werke*, tomo XI (1969), Francfort del Meno: S. Fischer.
- Gauger, Hans-Martin (1988): "Nietzsches Stil", en: id., *Der Autor und sein Stil*, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.

- Harris, Roy (1986): *The Origin of Writing*, London: Duckworth.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (1990): *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübinga: Niemeyer.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1857): *Gesammelte Werke*, Leipzig: Göschen.
- Luther, Martin (1983): "Sermon von dem ehelichen Stand" (1519), "Kirchenpostille" (1522), "Epistel Sankt Petri, gepredigt und ausgelegt" (1523), "Von den letzten Worten Davids" (1543), en: id., *Aus rechter Muttersprache*, ed. Walter Sparr, Francfort del Meno: Insel.
- Menéndez Pidal, Ramón (1958): "El estilo de Santa Teresa", en: *La lengua de Cristobal Colón*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Méré, Chevalier de (1930): *Œuvres Complètes*, París: Roches.
- Montaigne, Michel de (1962): *Essais*, Livre I., París: Gallimard.
- Nebrija, Antonio de (1946): *Gramática de la lengua castellana*, 2 vol., Madrid: Ed. de la Junta del Centenario.
- Nietzsche, Friedrich (1980): "Zur Lehre vom Stil", en: *Kritische Studienausgabe*, ed. Colli, Montinari, vol. 10, 38 - 39, Munich: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Shakespeare, William (1981): "Much ado about nothing", en: *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*, ed. Una Ellis-Fermor, Londres: Methuen.
- Terracini, Lore (1979): *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Turín: Strampatori.
- Vaugelas, Claude Favre de (1934): *Remarques sur la langue française*. Ed. J. Streicher, París: Droz.
- Valdés, Juan de (1967): *Diálogo de la lengua*, ed. crítica, Cristina Barbolani de García, Florencia: Casa Edictrice D'Anna.